

BIULETYN ARTYSTYCZNY

7

CENA - 50 - GR

Pierwszy numer majowy 1931 r.

Rok I. Nr. 7

BIULETYN ARTYSTYCZNY

Dwutygodnik poświęcony sztuce i kulturze

NOWA AMERYKA

Ameryka, wymarzony do niedawna kraj businessu, (interesu) gniazdo złotej legendy o fortunach, miljonerach, królach szmalcu, węgla, stali, cukru i soli, pokazuje swe właściwe oblicze.

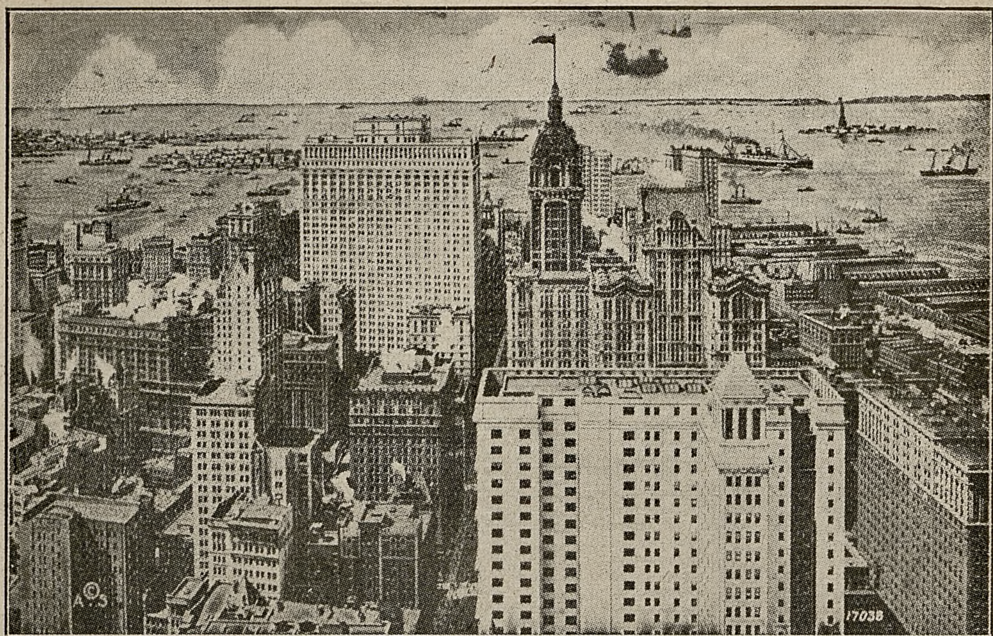
Ale nie jest to ani wesołość próżniacza Harolda Loyda, ani melancholja Chaplina, ani smutny komizm Bustera Keatona. Jest to twarda, tępa maska groźnego Robota, (człowieka maszyny) bezbarwna antihumanitarna siła energji.

Z wielkim trudem i pomysłowością, ku utrapieniu mieszkańców, rozpętano mechaniczną cywilizację Stanów Zjednoczonych.

Ale co z tego? Kiedy dziś nikt nie jest w stanie racjonalnie nią pokierować. Tempo zachwiało się i chroma. Ludzie w jarzmie maszynowej produkcji uginają się i jęczą. Moloch amerykański spycha ich po równi pochyłej w mroki nowoczesnego niewolnictwa. Ale w jakim celu? Dla kogo? Kto się bogaci? Jak obiega złoto w organizmie społecznym U. S. A. Czy jest w tem słuszny stosunek, czy bezmyślna siła pieniądza, bezdusznego wyzysku i cynizmu.

Nowe amerykańskie pokolenie pisarzy, *Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Dreiser* i niezwykle popularny *Dos Passos* obnażają kolosa Nowego Świata i ukazują go oczom miljonów w obskurnej strupieszałej nagości.

Stany Zjednoczone, reklamujące się 200 piętrowemi drapaczami chmur, yachtami miljonerów, kapryśnemi dziedziczkami bajońskich fortun, ekscentrycznością, wyuzdaniem i prohibicją, obecnie stają przed oczami Europy jako ziemia najnieznośniejszego i najtragicz-



Dzielnica Manhattan w New-Yorku.

niejszego bytu człowieka. Bo nie jest ważne, czy Miss Astor jada śniadanie w towarzystwie oswojonego tygrysa, a młode Kleopatry nowojorskie ciągną na smyczy pawjany, lub małe hipopotamy. Nie jest ważne, czy reklamujące się panienki w Kalifornji urządzają wyścigi prosiaków.

Podstawowe jest stępienie klasy posiadającej, komedja życia amerykańskiego, gdzie kaprys króla kauczuku graniczy z dnem nędzy.

Filmy, ilustracje, brukowa literatura bawią się bandytyzmem w Chicago, bohaterstwem policji prohibicyjnej, modami *Piątej Alei* i bezsensem kilkuset rewji na Broadwayu. Kapitaliści amerykańscy nie rozumieją sytuacji, tak jak nie rozumiała jej arystokracja zeszłego stulecia.

„Król Węgiel" Uptona Sinclaira omawia skandaliczny poziom amerykańskich organizacyj społecznych. Jest to dosłownie piekło dantejskie i rabunkowa eksploatacja siły roboczej, przy pomocy policji i pałkarzy.

Prześladowanie związków zawodowych, terror i inkwizycja kapitału, prymitywne urządzenia dla oszczędności, a z drugiej strony budowa największych mostów, największych budynków reprezentacyjnej dzielnicy, dają obraz ścierających się kontrastów. Międzynarodowa giełda wydziedziczonych nędzarzy doprowadzona do ostateczności przez bandę szpiegów i nicponiów przemysłu — to ofiary twórczej, *prywatnej inicjatywy* nieliczącej się z niczem. A jak długo trwa owa „tragedja amerykańska", oto-

czona pochwalnym czadem taniej poezji wielkomiejskich bruków? Do czego doszli Yankesi w sporcie, obżarstwie i pijaństwie? Ich rozrywką jest boks, ich natrętną myślą — grosz, ich szczytem zapomnienia Luna Park na Conney Island. Wszyscy bawią się tak samo, myślą tak samo i płacą jednakowo. Sztandartowy, normalizowany ideał U. S. A. To dla uprzywilejowanych! Z przeciwnego bieguna (również maszynowo) wyrzuca się tysiące niezdatnych, zużytych przedwcześnie robotników. Pozbawieni wszelkiej opieki społecznej, sprawiedliwej ustawy o pracy, pozostawieni zostają na łaskę losu i własnej niemocy. I ten stan rzeczy prawa pięści i dolara trwa kilka dziesiątków lat. Dziś dopiero, gdy cyfra bezrobotnych zaokrągla się w miljonach, następuje moment otrzeźwienia. Krachy bankowe zresztą dotknęły również bogaczy. Beztroska amerykańska (prosperity) przechodzi do legendy. A cnota bezmyślnej, zwierzęcej fizycznej doskonałości nie może wystarczyć jako program upadającego dobrobytu.

I jak zwykle ten kubeł zimnej wody na bezkrytycznych i pyszałkowatych yankesów wylewa młoda literatura amerykańska. Inteligentni pisarze (a jest ich bardzo niewielu) nazywają rzeczy po imieniu.

Wprawdzie narażają się na prześladowanie i nienawiść kapitału i szowinizmu, stają otwarcie po stronie pracy, zwalczając obłudę krwiożerczej zachłanności.

Jest to sprawa zbyt ważna, zagadnienie zbyt doniosłe, aby można było biernie przypatrywać się fatalnemu widowisku.

Nie to co się rzuca w oczy, ale to, co się spycha i marnuje stanowi o dorobku kultury społecznej. A zagłada jej stała się w U. S. A. faktem dokonanym.

Sinclair Lewis, (autor „Babitta") gdy otrzymał nagrodę Nobla, powiedział, że jeśliby nowe pokolenie amerykańskie przeszło nad jego dorobkiem do porządku dziennego, uznałby, że książki, które napisał nadają się jedynie na opał do pieca. Znaczy to, że autor przypisuje wielkie znaczenie propagandowe swojej satyrze na życie amerykańskie. Nie jest on pesymistą i wierzy, że nowi ludzie zdołają otrząsnąć śniedź fałszywego patrialchalnego ustroju, pod maską którego skutecznie oszukuje się pracowników.

Zresztą, co było na miejscu, gdy farmer zatrudniał 30 murzynów, jest absurdem w fabryce, w której pracuje 10.000 robotników.

Żaden z nich nie pragnie, aby przedsiębiorca zastąpił mu „ojca".

Sinclair Lewis wykazuje konserwatyzm amerykański. Akcentuje, że Ameryka jest tylko zewnętrznie nowoczesną (budownictwo, technika, komunikacja). Ale wewnętrznie jest zmurszała i stokroć bardziej zacofana, niż stara Europa. Cóż z tego, że dzieci w szkole piszą na *Remingtonach,* gdy to, co piszą jest starym komunałem, oklepaną formułką.

Stany Zjednoczone opierają się dziś na paradoksie socjalnym, który szykuje zapewne wiele niespodzianek.

Ważnym czynnikiem rozkładu jest

niezwykłe ograniczenie umysłowe przeciętnego obywatela. Usunięty od współudziału, zbałamucony sportem i sekciarstwem, stracił zdolność orjentacji. Sprawy ogólne rozgrywają się poza sferą zainteresowań gminu. Życie amerykańskie — to nudna, bezceremonjalna mieszczańska wegetacja. Brak rzutkości, polotu, ociężałość i zastraszający zanik inteligencji. Kto chce się wzruszać idzie do kina. Tam na filmie detektyw wisi na 140 piętrze, a włamywacz tańczy foxtrotta na żelaznej balustradzie drapacza (czy mała emocja?).

Życie jest bezosobiste, bezbarwne, tępe!

Sinclair Lewis jest mistrzem w odtwarzaniu groteskowych typków brutali i niedorajdów. Niekiedy wykazuje ich brak szczerości i fałszywy pęd do wolnego, pierwotnego życia.

Wyprawa nowojorskich sybarytów nad rzekę *Man Trap* w Kanadzie, w pogodny sposób wyśmiewa przyziemność mieszczańskiej duszy. Wszystko tu się lęgnie bezcelowo, pod wpływem mody i reklamy. Wszystko pragnie kłam zadać jakiejś beznadziejnej amerykańskiej przeciętności. Ale zanik indywidualności nie doprowadził w Ameryce do kolektywizmu kulturalnego.

Podobnie, jak całe państwo oparło się na poszczególnych, prywatnych *trustach* (brak istotnej idei państwowości), tak samo dorobek cywilizacji jest produktem poszczególnych gałęzi, bez związku z całością świata wytwórczości. Ameryka, w której najbardziej podziwia się energję, organizację i siłę inicjatywy nie stworzyła *kultu pracy.* Wręcz przeciwnie, ludzie niemający fortun, są w pogardzie. Człowiek pracy, jako najwyższy stopień w hierarchji społecznej, nie istnieje. Ci, co zbudowali New-Jork, Chicago, Filadelfję, nie są nawet ubezpieczeni. Legendy o proletarjacie w własnych samochodach Forda należą do przykładu szyderskiego samochwalstwa. Opary kadzideł rozwiewają się. Zarysowują się surowe bloki kamienne z tysiącami okien Nowego Świata. I wyłania się oschła, okrutna rzeczywistość dolara, i całe piekło wielomiljonowego skupienia miast. Nie tylko życie duchowe Stanów Zjednoczonych nie ma dogodnych warunków rozwoju. Egzystencja najbardziej fizyczna jest utrudniona do niemożliwości. Urbanizm (wielkomiejskość) doprowadził ludzi do wiecznego stanu napięcia, do trwonienia energji nerwowej zupełnie bezużytecznie. Świetne dzieło Dos Passosa „Manhattan Transfer" (przecznica dzielnicy New-Jorku) ilustruje udręczenia gorączki amerykańskiej. Ludzie mdleją od zaduchu benzyny, z porażenia słonecznego. W natłoczonych podziemnych kolejach, popychani czekają chwili, aż Moloch wyrzuci ich na oddalone przedmieścia. Wieczny kierat wytworzył z drugiej strony pragnienie zapomnienia i chęć życia bez jutra.

Człowiek stworzył najwyższy stopień mechanizacji i uległ biernie

maszynie, która rządzi nim niepodzielnie.

A do raju Kalifornji podróż jest daleka i kosztowna (przeszło 200 dolarów).

New-Jork zaś — to symbol dzikiej kakofonji amerykańskiej, szał rozmachu technicznego o fałszywej strukturze społecznej.

Jerzy Centnerszwer.

LETNIA ROZRYWKA

Gdyby mi Muza dała naprawdę usta stu Homerów, gdybym posiadał dar argumentacji wszystkich członków obu Izb parlamentu angielskiego, gdybym miał wymowę Demostenesa, styl ks. biskupa Szlagowskiego, barwę głosu Węgrzyna a siłę krtani całego chóru Lutni warszawskiej — nie zdołam obalić błogiej opinji 90 proc. naszego społeczeństwa, która mniej więcej kształtuje się w takie śliczne a sielankowe credo:

„Aktor, to jest taki człowiek, który zarabiając zawrotne sumy i oddając się tylko samym przyjemnym rozrywkom (np. czasem coś tam... sobie... pogada na scenie...) nic nie robi i nigdy się o nic nie martwi“.

Czy aktor pracuje, czy nie, ile tysięcy dziennie zarabia, ile ma kamienic w Warszawie, a kapitałów w „Crédit Lyonnais“ — o tem obszernie pisałem w „Scenie i sztuce“ w artykule p. t. „Aktorska dola“ — i kto ciekaw naszych Paktolów i trebizondyjskich rozkoszy, niech sobie artykulik kupi i nacieszy się. Ważniejsze jest, że rok rocznie wraz ze słońcem, z rzodkiewkami i odświeżaniem białych spodni — zjawia się b. miły i zabawny okres zwany „okresem kontraktów“ a w mazurskiej gwarze, tłomaczy się dość wesoło taką przyśpiewką: „Wyleją czy nie wyleją?...“ Hu, ha! wesoluśko!...

Bo to już tak się złożyło i ułożyło na szerokim świecie, że np. w jakiejś instytucji rządowej pracuje skromny urzędnik. Nikt nie ma mu nic do zarzucenia. I wtedy albo siedzi lata całe na swojem krzesełku z krążkiem, albo jeśli ma rzutkość, inicjatywę, energję — awansuje i pnie się po szczeblach karjery w górę... (chyba, że mu serdeczny przyjaciel nogę podstawi w porę).

Zdolny adwokat wygrywa jedną skomplikowaną sprawę, potem drugą, trzecią... Zaufanie klijentów rośnie, krąg interesów rozszerza się i (czy mu płacą czy tylko płacić obiecują) opinja powiada o nim, że to zdolny człowiek, że ma talent, że zasługuje na uznanie etc. etc....

To samo doktór, subjekt, bankowiec, motorniczy... U nas inaczej — inaczej — inaczej...

W większości wypadków: „co rok — to prorok“ — co rok to nowy dyrektor. W styczniu się szepce o nim, w lutym mówi, w marcu twierdzi, w kwietniu krzyczy, w maju chrypnie, że zamiast Iksa będzie Igrek, ale już napewno Gamma jeśli nie Delta... Otóż:

Jeżeli Igrek, to z punktu wyrzu-

ci Drbęskiego, bo zawsze o nim twierdził, że to idjotyczny typ. Wyrzuci też Brdęskiego, bo właśnie Brdęski zawsze mu się zimno kłaniał, a chociaż Brdęski jest i bardzo użytecznym aktorem i zacnym człowiekiem, a w swoim teatrze siedzi już cztery lata i nikt mu nic zarzucić nie może, to jednak dyr. Igrek sprowadzi tego pijaka Krdąskiego z Kołomyi, bo z jego ciotką... panie, ten... więc musi...

Jeżeli dyrektorem zostanie Delta, to Kłpęckiego nie wyrzuci, bo Kłpęcki jest za wielkim aktorem, ale ofiaruje mu tak śmiesznie małą gażę, że Kłpęcki się obrazi i sam sobie pójdzie na prowincję do Zbaraża, a Delta zaangażuje za jedną szóstą gaży Kłpęckiego, tę małą Giulińską z Kamieńca, o której mówił mu jej znajomy, przed dwoma laty, że to grzech taki demoniczny talent chować pod korcem...

A Młąskiego narazie się nie wyrzuci... Poprostu nic mu się nie da grać cały przyszły rok, a potem: „...z żalem stwierdzamy, że repertuar nasz nie odpowiada świetnemu talentowi Drogiego i Kochanego Pana, więc...“

Zato Gamma sprowadzi ze Zbąszynia Pudłę. Chociaż chłopak ma tam stanowisko i gażę dobrą — to nic. Potrzyma go się przez rok na złość Kłupskiemu. Po roku wyleje się go: chłopak już nie wróci do Zbąszynia, bo go nie wezmą drugi raz i pójdzie na tułaczkę, ot, byle gdzie, byle się zahaczyć...

— — — — — — —

I tak rok rocznie, z nieubłaganym uporem, w najpiękniejszym okresie roku, wraz z rzodkiewkami, kurczętami, lodami — zjawia się ta straszna, szarpiąca nerwy i zdrowie „letnia rozrywka braci aktorskiej“...

— Kontrakciki-ciki-ciki...

Tadeusz Frenkiel.

DWIE PREMJERY

Teatr Ateneum. „Europa“ — dramat w 5-iu obrazach z prologiem i epilogiem Jerzego Brauna.

Teatr Narodowy. „Przeprowadzka“ — sztuka w 4-ch aktach K. H. Rostworowskiego.

Wystawienie w teatrze Ateneum nowego utworu młodego poety i dramaturga Jerzego Brauna pod tytułem „Europa“ budziło powszechne zaciekawienie. Mieliśmy zobaczyć Europę i Azję w przekroju, dwa odrębne światy, obie przeciwstawiające się sobie kultury: Indyj i Europy.

Zagadnienie tak ciekawe, a tak aktualne dziś zwłaszcza, gdy oczy całego świata zwrócone są na Indje. W tym kraju największych geograficznych kontrastów, gdzie niegdyś głosili bramini swą filozofję panteizmu, ucząc wartości cierpienia i dążąc do absolutnego spokoju drogą pogrążenia się w sobie i drogą poznania, która stanowi zarazem drogę zbawienia i wyzwolenia,

tam, gdzie wielki nauczyciel Gantama Budda w swych kazaniach z Benares, zamiast teorji poznania bóstwa przez cierpienia, szerzył religję niebytu dla uniknięcia cierpienia, dziś indyjski mąż stanu Mahatma Gandhi głosi nowoczesne hasła wyzwolenia narodowego Hindusów i oswobodzenia swej ojczyzny z pod jarzma imperjalizmu angielskiego, nie gardząc przytem kompromisem z Anglikami, ku zgorszeniu ekstremisów i zelantów, gdy osiągnięcie ostatecznego celu — niepodległości Indyj — wydaje mu się na razie nie do osiągnięcia.

Jak autor wybrnie z tych trudności, skoro stawia zagadnienie w płaszczyźnie prądów współczesnych? Jak wobec oczywistej europeizacji życia społecznego i kulturalnego Indyj i wobec przenikania do tego kraju najnowszych prądów europejskich da sobie radę ze zdawkową teorją o bezwzględnej przeciwstawności dwóch światów, która ostać się nie może w świetle socjologji współczesnej?

I oto co widzimy na scenie.

Do Europy przybywa młody hindus Czandra, opuszczając kraj ku ubolewaniu lamów i proroków indyjskich, rozpaczających w prologu tak, jakby nic na świecie od 2500 lat się nie zmieniło. Czandra jest entuzjastą, przejętym czcią dla kultury europejskiej i dla wspaniałej techniki współczesnego życia Europy.

Jest on pełen zachwytu dla wszystkich wynalazków europejskich, a zwłaszcza dla prasy, zapominając o tem, że bardzo wiele wynalazków, a prasa przedewszystkiem, wzięła początek w Chinach, a nie w Europie.

Czandra chce widzieć w Europie wszystko piękne i szlachetne i wierzy, że tam potęga Ducha i głębia idei idzie w parze z wysoko rozwiniętą techniką. Spotyka go rozczarowanie. Pada ofiarą jakiejś pary— aferzystki - poetki, usidlającej go swemi wdziękami i dziennikarza francuskiego — pary, eksploatującej dla celów materjalnych jego właściwości i spekulującej na snobistycznem ciążeniu europejskiego tłumu do wszystkiego, co egzotyczne.

Wszystko co spotyka Czandra na swej drodze jest podłe, niskie, sprzedajne, oparte na frazesie i niezdolne do przejmowania się ideałem. Oto przekrój społeczeństwa Europy współczesnej, jak nam się przynajmniej wydaje w trzech pierwszych aktach sztuki. Dostaje się nawet socjalistom! Rozmowa Czandry z socjalistą brzmiała zupełnie nieodpowiednio w teatrze robotniczym.

Co przeciwstawia młody Hindus temu wszystkiemu? Jesteśmy bardzo ciekawi, lecz nie słyszymy absolutnie nic oprócz pustych frazesów o nieśmiertelności i Bogu, co widać autorowi najzupełniej wystarcza. Pozatem nic — absolutnie nic.

W ostatnich aktach dowiadujemy się, że jednak z Europą nie jest tak źle. Jest ona zdolna do czynu. Tę swoją zdolność ujawnia w dążeniu do... wojny, wybuchem której ni stąd ni zowąd, widz zostaje zaskoczony w czwartym akcie.

Personifikacją tej właściwości

Europy, będącej przeciwwagą dla hinduskiego bezwładu i kontemplacji stanowić ma Człowiek, przedstawiciel niespożytej siły i energji (gra go w sztuce Jaracz).

Musimy tu autorowi wierzyć na słowo, gdyż Człowiek bardzo niewiele ma w sztuce przekonywującego do powiedzenia.

Młody hindus wyrusza do walki, wierząc, że krwawa kąpiel oczyści Europę z brudów. Przekonywa się jednak, że zły to środek, bo na wojnie zarabiają nieuczciwi, a giną najlepsi. Okropności wojny wywołują taki wstręt w hindusie, że odmawia posłuszeństwa w imię ludzkości, za co go Człowiek po wygłoszeniu ultrapatrjotycznej mówki, (oklaskiwanej przez część publiczności równie namiętnie, jak oklaskiwana była przez inną część publiczności antywojenna mówka Czandry) zabija.

Oto wszystko. Co dalej? Kto ma słuszność?

I jeden i drugi, jak się dowiadujemy z epilogu, spotykając Człowieka i Czandrę w „niebiosach". Bo jeden dążył do ideału przez czyn i walkę, drugi przez szukanie. Do takiej syntezy dochodzi autor, po przeciwstawieniu sobie dwóch światów i dwóch dróg, zmierzających do jednego celu — prawdy.

Wszystko to bardzo powierzchowne i nieprzekonywujące, a że na scenie niema prawie żadnej akcji, postacie wypadły, z małemi wyjątkami, dość blado, nawet niezbyt interesująco.

Autor ma niewątpliwie talent, lecz nie podałał ogromowi zadania. Wychodzimy z teatru z uczuciem zawodu, pomimo uznania dla wysiłku artystycznego dyrekcji i reżyserji i pomimo bardzo dobrej gry aktorów z Jaraczem na czele.

W roli Czandry wystąpił znany aktor filmowy, Zbyszko Sawan, a debiut ten, mimo pewne braki głosowe, uznać można za uwieńczony powodzeniem. Dobrą parę wydrwigroszów europejskich stanowili Mazarekówna i Łuszczewski.

———————

W Teatrze Narodowym wystawiono tego samego dnia „Przeprowadzkę" Rostworowskiego, stanowiącą dalszy ciąg granej przed paru laty „Niespodzianki". Sztuka to nawskroś realistyczna, doskonale podpatrzona. Wszystkie postacie oprócz może hamletyzującego nawpół robotnika, nawpół inteligenta — Franka, żyją na scenie prawdziwem, niepapierowem życiem i mają coś do powiedzenia. I autor ma dużo do powiedzenia.

Sztuka ta, choćby ze względu na to, że odbywa się w środowisku robotniczem, nadawałaby się może bardziej do teatru robotniczego od niejednej granej w teatrze — z nawy tylko — robotniczym.

Niektóre sceny, w których energję, tężyznę i zdolność do osiągnięcia celu za każdą cenę przez robotników przeciwstawiono zblazowanemu i moralnie zgniłemu mieszczaństwu. mogłyby liczyć na ogromne powodzenie wśród publiczności robotniczej. A kontrast ten nie jest bynajmniej sztuczny ani naciągnięty. Widzimy, że jest tak naprawdę, bo ludzie Rostworowskiego przema-

wiają do nas swoją prawdą życiową.

Nieprawdziwe jest tylko przeświadczenie, jakoby w środowisku robotniczem wierzono w odpowiedzialność dzieci za winy rodziców. Zbrodnia, popełniona przez rodziców, ciążyć ma na ich potomstwie, odbierając im prawo do osobistego szczęścia.

Taki sofoklesowski punkt widzenia dziś nie popłaca, a już najmniej chyba w środowisku robotniczem, gdzie życie płynie wartko, wspomnienia przeszłości najrychlej się zacierają, a na hamletyzację niema czasu.

Oto widzimy w „Przeprowadzce" potomstwo chłopskich rodziców z „Niespodzianki", którzy zamordowali u siebie w nocy tajemniczego gościa z Ameryki, złakomiwszy się na jego dolary, a rano z przerażeniem spostrzegli, że to ich syn własny, powracający z Ameryki do rodziców, aby im pomóc. Niemymi świadkami tego mordu było małoletnie rodzeństwo Franek i Anka, bohaterowie „Przeprowadzki". Anka wierzy, że ciąży na niej hańba z powodu zbrodni rodziców i że nie ma prawa wyjść za uczciwego człowieka. Ma zamkniętą drogę do osobistego szczęścia, może najwyżej żyć „po świńsku" i dlatego odrzuca rękę kochającego ją mularza Felka, stanowiącego uosobienie robotniczej energji, żywiołowości, bezwzględności i brutalności. Propozycję takiego „świńskiego życia" czyni jej pewien starszy pan, trochę tabetycznie kusztykający i spóźnioną, jesienną miłością bezgranicznie w niej zakochany. Obiecuje jej dobrobyt i pomoc dla brata, który chce się kształcić, a przy swem słabem zdrowiu nie podoła równocześnie pracy fizycznej i umysłowej. Anka jest już bliską moralnego upadku równie jak słaby fizycznie i duchowo brat, już gotowy iść na utrzymanie rozmiłowanej w nim majstrowej krawieckiej, którą temperament rozpiera, — lecz energja mularza Felka rozstrzyga o wszystkiem. Felek nakazuje słabym i wahającym się „przeprowadzkę" z mieszkania, gdzie czyha na nich tyle pokus i niebezpieczeństw, a ta przeprowadzka oznacza dla nich powrót do normalnego życia i zapomnienie o sofoklesowskim przekleństwie dziedzicznem.

Felka grał znakomicie Hnydziński. Świetne typy charakterystyczne majstra i majstrowej dali Myszkiewicz i Jarszewska. I Solarski w roli neurastenicznego Franka robił wszystko co mógł, aby tę postać uczynić bardziej prawdziwą. Wyreżyserowanie i wykonanie sztuki było niemal bez zarzutu. *J. Krzesł.*

Z WYSTAWY SZTUK PIĘKNYCH

Malarstwo nowoczesne jest już dziś wielkim rozdziałem sztuki dojrzałej. Zwłaszcza w Paryżu, który skupił międzynarodowe talenty, modernizm uzyskał całkowite prawo obywatelstwa. Nie jest on już dzisiaj rewolucyjną ekstrawagancją, ale spokojnym opanowanym kierunkiem, pewnym swoich walorów.

Moment doktryny i krzyku ustąpił bogatej technice, interesującemu operowaniu kolorem i kształtem.

Nowe pomysły powstają już nie z chęci obalania dawnych autorytetów, ale z pasji rozkoszy samego tworzenia.

W Warszawie *atmosfera nowoczesności* nie wytworzyła się zupełnie. Fatalne wystawy oficjalne, nieudolne malatury Zachęty, nie przyczyniają się do uświadomienia mas w dziedzinie nowego malarstwa.

Ciągle jeszcze pokutujące *nastroje* z przed ćwierćwiecza, okłamywanie widza treścią literacką, zamiast malarską, pokrywanie niedoboru technicznego sentymentem, oto bilans kryzysu ostatnich lat.

Do wyjątków należą ostatnie wystawy Klubu Artystycznego, (Hotel Polonia), który z wytrwałością godną uznania, popularyzuje modernizm w malarstwie.

Wystawa francuska, Wąsowicza i obecna są wyraźną manifestacją w tym kierunku. Tytus Czyżewski pokazał obecnie swoje nowe prace, tu i owdzie pomieszane ze staremi. Jest w tem zestawieniu cała jego ewolucja, przemiana twórcza.

Dawniej siła rewolucyjnej ekscentryczności, szukanie niezwykle oryginalnych środków — dziś *większa czytelność* obrazów, spokój i opanowanie.

Dawniej siła protestującej młodości — obecnie (może nieco cierpka) dojrzałość.

Czyżewski nie odnajduje się w łatwej dekoracyjności. Gama jego gwaszowych *martwych natur* jest sciszona, powleczona niejako aksamitną szarzyzną, tu i owdzie roziskrzona błyskiem czerwieni. Rzeczy są proste.

Artysta w portretach posługuje się deformacją, (zniekształceniem dla wydobycia oryginalnego grymasu swego modela.

Jest tu kapryśna dziecięcość interpretacji, a jednocześnie przenikliwe doświadczenie dojrzałego człowieka.

Krańcowo różny jest Zbigniew Pronaszko z Krakowa. Daje on wielkie płótna o charakterze raczej dekoracyjnym. Interesuje go bardziej barwa, jej zestawienie i przeróżne pociągnięcia pendzla.

Tkwi tu wydźwięk impresjonizmu w nieskrępowanej swobodzie zestawień koloru.

Z drugiej strony wkracza artysta w sferę klasycystycznej kompozycji, idealizacji kształtów w poszukiwaniu płynności harmonijnej linji.

Dlatego też trudno jest określić wytyczną Zbigniewa Pronaszki. Czy nawrót do impresjonizmu, czy figuralne kompozycje w stylu neoklasycznym?

Z nowych artystów na gruncie warszawskim, zaprezentował się Maksymiljan Feuerring. Jest on obznajmiony z dążeniami współczesnego malarstwa. Jest tu naiwność Henri Rousseau i miękkość Utrilla, ale bez ich emocjonalnych wartości.

Krajobrazy z Dubrownika maluje szeroko, bez szczegółów, stylizuje jednak nieco schematycznie. Kolor ma zbytnio teatralne walory. Są to raczej szkice dekoracyjne, niż czysto malarskie. Nie zważając jednak na te uchybienia, stwierdzić należy, że artysta czuje po malarsku i posiada temperament twórczy.

Subtelne akwarele Waliszewskiego uzupełniają ciekawy dorobek krakowskich malarzy. *Cer.*



„HUGENOCI"

Niedługo minie sto lat od czasu pierwszego wystawienia opery „Hugenoci" Jakóba Meyerbeera (W nawiasie dodam, że w języku polskim utarła się mylnie nazwa Hugonoci zamiast Hugenoci, na co słusznie zwraca uwagę prof. St. Niewiadomski w jednej ze swoich recenzyj z Opery).

Premjera odbyła się w r. 1836 i odtąd sztuka nie schodzi ze sceny. Zawdzięcza to zręcznej akcji i pełnej życia, efektownej muzyce.

W Turynie, w domu hrabiego de Nevers ucztują zebrani goście. Chór nuci wesołą pieśń: „Używajmy chwil młodości". Do grona biesiadników przybywa i młody Raul de Nangis. Opowiada zebranym o damie swego serca, którą kocha, a której nawet imienia nie zna.

W następnym akcie dowiadujemy się kim jest nieznajoma. Obok królowej Nawarry Małgorzaty de Valois, widzimy młodziutką Walentynę, jej ulubienicę, córkę hrabiego Saint Bris. Do niej skierowane są afekty Raula. Królowa sprzyja młodym, ale hr. de Saint Bris nie chce słyszeć o związku córki swojej z przedstawicielem wrogiego mu obozu. Raul należy do stronnictwa walczącego o wolność ludu. Serce ciągnie go do hrabianki a obowiązek do walki. Zwycięża obowiązek. Raul po długich wahaniach żegna się na zawsze z Walentyną, spieszy na pomoc towarzyszom walczącym i wreszcie ginie śmiercią bohatera wraz ze swym nieodstępnym sługą Marcelem.

Do najpiękniejszych momentów w muzyce należą doskonałe zespoły, słynna arja Marcela z aktu I, koloraturowa arja królowej i ostatnie sceny pożegnania Raula z Walentyną. *H. D.*

SZTUKA WŚRÓD MURZYNÓW

(Operetka murzyńska w Qui pro Quo).

Warszawa jest pod znakiem murzynów. Pierwsze przedstawienie trupy Douglasa, w Capitolu film „Dusze czarnych“ i obecna rewja w Qui pro Quo — to szereg skończonych produkcji *czarnej sztuki,* która pod względem wykonania i ujęcia treści wielekroć przewyższa obecną *sztukę białą.*

Zespół murzyński zaprezentował obecnie kilka numerów pantomimicznych (bez słów) ilustrowanych jazzem. Ludzie, ich gesty, taniec, uczucia, mimika zostały zinstrumentowane na saksofony, skrzypce i perkusje.

Ekwilibrystyka przerzucania głosu na orkiestrę, doprowadzona została do szczytu w skeczu „Seans Spirytystyczny“, gdzie przerażony gość otwiera jedynie usta — a saksofon wyraża jego stan duchowy.

Choreografja (sztuka taneczna), rytm i tempo zmieniają się błyskawicznie, nie tracąc nigdy na doskonałej, iście matematycznej dokładności.

Wszystko tu się wzajemnie wiąże i zgadza, dochodząc do *prestissima* temperamentu *Czarnego Lądu.*

Humor, satyra i wdzięk, głębokie odczucie poezji spostrzeżeń, nowoczesna synteza (brak drobiazgów) w ujęciu i interpretacji wytwarzają egzotyczną atmosferę odświeżającą.

Rytmika i barwność dekoracji (niezwykle prostej i pomysłowej) roztacza urok radosnej twórczości.

Trudno tu wyliczać wykonawców, każdy jest mistrzem, choć unika popisów solowych i rozumie subordynację zespołu. Zupełny brak bezmyślnych kupletów, deklamacji, recytacji przyczynia się do odciążenia nieznośnego balastu naszych kabaretów. Każdy tu wyładowuje swój temperament w ramach swej najdoskonalszej sztuki, wykazując swadę, swobodę i humor... Wprost życie. Życie w jego gorączce, ruchliwości, bezpretensjonalnej precyzji, groteskce i śpiewie.

Ale ta wizja energji, objawiająca naturę człowieka pełną ułomności i sprzecznych wartości, dokonała się drogą wielkich przeobrażeń i inteligentnej pracy.

„Na plaży w Atlantic City“ posiada urok malarskiej oprawy i tchnienie sportowego humoru. „Seans Spirytystyczny“ podbija świetną satyrą i wystudjowaniem wszystkich odcieni strachu. Podkład muzyczny, arcyzabawny, a kostjumy szczerze modernistyczne. Śmierć, pojawiająca się wśród łoskotu wywołuje jednocześnie paroksyzm śmiechu i przerażenia.

„Taniec czerwonego boya“ wykonany z czarującą skalą finezji i delikatności, o jakich *biały balet* marzyć tylko może.

„Historja niewiernej żony“ sprawia wrażenie parodji rosyjskiego baletu (Pawłowej) i jest satyrą... na przebrzmiałe sensacje trójkątów małżeńskich.

Mąż, kochanek, policjant i lokaj w baletowych spódniczkach podkreślają komizm do granic farsy. A nadewszystko podziwiać należy umiar.

Technika, która doprowadziła zespół Douglasa na szczyty wirtuozerji, nie pozbawiła trupy murzyńskiej bezpośredniego wyrazu świeżości, za którą daremnie tęsknimy w nudnych teatrach Europy.

Jest tu taneczna nieomylność, a jednocześnie brak szablonowej rutyny. Widać, jak ci czarni artyści wyżywają się w rytmie jazzbandu.

Nikt nigdy nie szarżuje, nie odchyla się od linji planu ogólnego. Brak naturalizmu pozwala na pomysły oryginalne i fantastyczne. Ale w tej grze wyobraźni i trzeźwej obserwacji panuje najistotniejsze prawo życia — prawo, nieprzewidywanych rozstrzygnięć i konfliktów. *J. C.*

DALSZA ZNIŻKA CEN W TEATRACH MIEJSKICH

od dnia 1 maja 1931 r.

TEATR WIELKI

MIEJSCA	Wieczorowe zł.	gr.	MIEJSCA	Wieczorowe zł.	gr.
Loża parterowa na 4 osoby	28	—	Stalle rząd 1 bocz. i rz. 2 środ.	4	—
„ 1-go piętra na 4 osoby	32	—	„ „ 2 i 3 boczne	3	—
„ 1-go piętra na 6 os. z gab.	48	—	Amfiteatr rząd 1	6	—
„ 1-go piętra na 4 os. z gab.	32	—	„ „ 2 i 3	5	—
„ 1 piętra na 3 os. wpr. sceny	40	—	„ „ 4 i 5	4	—
„ 2-go piętra na 4 osoby	16	—	Balkon rząd 1	5	—
„ 2-go piętra lit. E, F na 6 os.	24	—	„ „ 2 i 3	3	50
„ 3-go piętra lit. G, H na 6 os.	18	—	„ „ 4	2	50
Krzesła rząd 1, 2 i 3	11	—	Galerja 3 piętra rz. 1	3	50
„ „ 4 i 5	10	—	„ „ 2, 3 i 4 środ.	2	50
„ „ 6 i 7	9	—	„ „ 2 boczny	1	50
„ „ 8 i 9	8	—	„ „ 3 boczny	1	—
„ „ 10 i 11	7	—	„ „ 4 boczny	0	80
„ „ 12 i 13	6	—	Galerja 4 piętra rz. 1	2	50
„ „ 14 i 15	5	—	„ „ 2, 3 i 4 wpr. sc	1	—
Stalle rząd 1 środek	5	—	„ „ 2 boczny	0	80

TEATR NARODOWY

MIEJSCA	Wieczorowe zł.	gr.	MIEJSCA	Wieczorowe zł.	gr.
Loża 1-go piętra na 4 osoby	40	—	Krzesła rząd 18 i 19	5	—
„ 2-go piętra na 6 osób	30	—	„ „ 20 i 21	4	—
Krzesła rząd 1, 2 i 3	13	—	Balkon 1 piętra rz. 1	6	—
„ „ 4 i 5	12	—	„ „ 2 i 3	5	—
„ „ 6 i 7	11	—	„ „ 4, 5 i 6 wpr. sc.	4	—
„ „ 8 i 9	10	—	„ 7 i 8 oraz 6 bocz.	3	—
„ „ 10 i 11	9	—	Balkon 2 piętra rz. 1	4	—
„ „ 12 i 13	8	—	„ „ 2 i 3	3	50
„ „ 14 i 15	7	—	„ „ 4 i 5	2	50
„ „ 16 i 17	6	—	„ „ 6 i 7	1	50

TEATR LETNI

MIEJSCA	Wieczorowe zł.	gr.	MIEJSCA	Wieczorowe zł.	gr.
Loża parterowa 6 osobowa	42	—	Krzesła rząd 13 i 14	7	—
Loża parterowa 4 osobowa	24	—	„ „ 15	5	—
Loża 1-go piętra na 4 osoby	32	—	Balkon 1 piętra rząd 1	6	—
Krzesła rząd 1 (rzymskie) i 1, 2	13	—	„ „ 2 i 3	5	—
„ „ 3 i 4	12	—	„ „ 4 i 5	4	—
„ „ 5 i 6	11	—	„ „ 6 i 7	3	—
„ „ 7 i 8	10	—	Balkon 2 piętra rząd 1 i 2	4	—
„ „ 9 i 10	9	—	„ „ 3 i 4	3	—
„ „ 11 i 12	8	—	„ „ 5 i 6	1	50

TEATR NOWY

MIEJSCA	Wieczorowe zł.	gr.	MIEJSCA	Wieczorowe zł.	gr.
Krzesła rząd 1	13	—	Krzesła rząd 6	8	—
„ „ 2	12	—	„ „ 7	7	—
„ „ 3	11	—	„ „ 8	6	—
„ „ 4	10	—	„ „ 9	5	—
„ „ 5	9	—	„ „ 10	4	—

Bilety w dzień przedstawienia nabywa się w kasach poszczególnych teatrów: w gmachu Teatru Wielkiego w godz. od 10-ej do 15-ej (w niedziele i święta do 14-ej) i w gmachach odnośnych teatrów od 18-ej.

KASA ZAMAWIAŃ w gmachu Teatru Wielkiego sprzedaje bilety na przedstawienia, przewidziane repertuarem, na 3 dni naprzód w godzinach od 10-ej do 17-ej (w niedziele i święta do 14-ej.)

FILJA KAS, przy ul. Marszałkowskiej 98, róg Al. Jerozolimskich (lokal biura „Orbis") **sprzedaje bilety bez przerwy:** w dzień przedstawienia w godz. od **10**-ej do **18**-ej oraz na **3** dni naprzód w godz. od **10**-ej do **20**-ej.

Filja kas na zamówienie telefoniczne (316-99) odsyła bilety teatralne do domu (w godz. od 10-ej do 19-ej) za dodatkową opłatą 1 zł. od każdej ilości biletów.

Kasa Zamawiań i Filja Kas dodatkowych opłat od sprzedanych biletów nie pobierają.

PROGRAMY

TEATR ATENEUM

„Europa" — dramat w 5-ciu obrazach z prologiem i epilogiem Jerzego Brauna.

Osoby: Czandra — *Sawan*, Człowiek — *Jaracz*, Pani de Griant — *Mazarekówna*, Pan Pompillon — *Łuszczewski*, Uczony — *Szletyński*, Prezes — *Dziewoński*, Generał — *Rokossowski*, Bankier — *Żeleński*, Japończyk — *Daniłowicz*, Rewolucjonista — *Baczyński*, Mistyk — *Poreda*, Pan X — *Przybysz*, Panna Ewa — *Mara*, Panna Elżbieta — *Daszyńska*, Stary lama — *Zawiejski*, Młody lama — *Zawistowski*, Arundża — *Rokossowski*, Siwy porucznik — *Knobelsdorf*, Sierżant — *Purzycki*, Żołnierz I — *Rokossowski*, Żołnierz II — *Dominiak*, Żołnierz III — ***, Kapitan okrętu — *Knobelsdorf*, Panna — *Dullanka*, Młody mężczyzna — *Krell*, Głos I — *Purzycki*, Głos II — ***, Lokaj — ***, Boy — *Fijewski*.

TEATR NARODOWY

„Przeprowadzka" — sztuka w 4 aktach K. H. Rostworowskiego.

Osoby: Franek — *Solarski*, Zośka — *Ankwiczówna*, Felek — *Hnydziński*, Starszy pan — *Justjan*, Ciepiel — *Myszkiewicz*, Ciepielowa — *Jarszewska*, Elegant — *Trzywdar-Rakowski*, Ślusarz — *Biernacki*, Nurek — *Modzelewski*, Nurkowa — ***, Paniusia — *Parysiewicz*, Dama — *Szreniowa*, Przechodzień I — *Wroncki*, Przechodzień II — *Jarocki*, Przechodzień III — *Zejdowski*, Rysiunio — ***, Józio — ***. Przechodnie — murarze.

TEATR POLSKI

„Nowi panowie" — komedja w 4-ch aktach R. de Flers'a i P. Croisset'a. Przekład Bolesława Gorczyńskiego.

Osoby: Jakób Gaillac — *Leszczyński*, Hr. de Montoire Grandpré — *Stanisławski*,

Therlant — *Wesołowski,* Baron de Courcieux — *Bogusiński,* Gulpin-Brassac — *Staszewski,* Martin — *Łapiński,* Gareaux — *Karbowski,* Bigouin — *Strycki,* Varin — *Ratschka,* Dumont — *Chmurkowski,* Jourdan — *Borkowski,* Rabier — *Zajączkowski,* Jan — *Bogucki,* Rzemieślnik — *Daniel.* Zuzanna Verrier — *Malicka,* Julja — *Słubicka,* Pani Poulard — *Munclingrowa,* Maszynistka — *Srogowiczówna.*

TEATR LETNI

W najbliższych dniach *„Dobra Wróżka'* *Molnara.*

Osoby: Dobra Wróżka — *Smosarska,* Sekretarka — *Gzylewska,* Prezes — *Lenczewski,* Adwokat Sporum — *Orwid,* Ekscelencja — *Rodziewicz,* Kelner — *Hnydziński.*

TEATR MAŁY

„Droga do piekła", komedja w 3 aktach Zygmunta Kaweckiego.

Osoby: Pan de Vil, literat — *Maszyński,* Pan Jacek Gonort — *Kaszycki,* Ziemianin — *Fritsche,* Pan Tartyński, oficjalista — *Małkowski,* Pan Płoza, dzierżawca — *Karczewski,* Klemens, lokaj — *Dereń,* Ferdek, stróż — *Kustowski,* Pani Ewa — *Sulima,* Pani Księtowa, gospodyni — *Kawińska,* Mrs. Wanda — *Romanówna,* Panna Mija — *Tarnowiczówna,* Panna Maja — *Grelichowska,* Kasia, pokojówka — *Chojnacka.*

Rzecz dzieje się pod Warszawą, na wsi, wspócześnie — w ciągu popołudnia i wieczoru.

TEATR NOWY

„Pod falami" — sztuka w 4 aktach Jana Adolfa Hertza.

Osoby: Stefan, artysta malarz — *Różycki,* Jadwiga, jego żona — *Dulęba,* Irena, Kazio ich dzieci, Władysław, ojciec Jadwigi — *Gawlikowski,* Tadeusz, publicysta, przyjaciel Stefana — *Biegański,* Marja, pianistka — *Gorczyńska,* Olga, nauczycielka — *Halska,* Katarzyna, rybaczka — *Jasińska.*

TEATR QUI PRO QUO

Codziennie rewja: „W murowanej piwnicy".

TEATR WESOŁY WIECZÓR

Codziennie rewja: „To takie dobre, kiedy nie wolno".

TEATR MORSKIE OKO

Rewja: „Podróż na księżyc".

CO WYŚWIETLAJĄ KINA

ATLANTIC: „Sekretarka osobista".
APOLLO: „Artyści".
CAPITOL: „Sewilla, miasto miłości".
CASINO: „Czar tanga".
FILHARMONJA: „Melodja szczęścia".
HOLLYWOOD: „Miłość Teresy Rott".
MAJESTIC: „Dziewczę z Montparnasse".
MIEJSKI: „Spętana miłość".
POLA NEGRI PALACE: „Błękitny expres".
PALACE: „On i jego siostra".
PAN: „Monte Carlo".
ŚWIATOWID: „Marokko".
STYLOWY: „Załoga śmierci".
ZNICZ: „Dlatego, że cię kocham".
COLOSSEUM: „On i jego siostra".
ERA: „Dziewczę z karuzeli".
HEL: „Władca skalnej doliny".
FORUM: „Cowboy i księżniczka".
IRA: „Karuzela życia".
JEDEN ZŁOTY: „Karol XII" i rewja.
KOMETA: „Alraune".
LUX: „Żar miłości".
MASKA: „O krok od hańby".
PETIT TRIANON: „Męka milczenia".
REWJA: „Coraz prędzej".
STAROMIEJSKI: „Janko muzykant".
TĘCZA: „Dusze czarnych".
WISŁA: „Dzwonnik z Notre Dame".

KOMUNIKATY

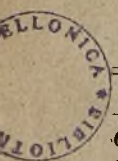
KOMISJA KULTURALNO - ARTYSTYCZNA
ul. Czerwonego Krzyża 20.
pokój 105,
tel. 332-88 i 750-18.

zawiadamia, że sprzedaje bilety ulgowe na nast. przedstawienia:

Ateneum: „Europa" 20, 27, 31 maja (na bony codziennie).
Polski: „Marietta" — 23, 26, 28, 29 maja.
Mały: „Droga do piekła" 22 maja; „Koniec i początek" 26 i 28 maja.
Wielki: Gościnny występ Didura: „Borys Godunow" 22 maja (przedstawienie komisowe); „Casanova" 30 maja (przedstawienie komisowe); „Hugenoci" lub „Cyrulik Sewilski" 6 czerwca (przedstawienie ryczałtowe).
Narodowy: „Przeprowadzka" — 21, 27, 29 maja.
Letni: 10 czerwca.
Nowy: „Pod falami" — 23, 28 maja.
Jaskółka: przedstawienia dla dzieci, 10, 17, 24 maja o godz. 4 pp.
Są również do nabycia bilety ulgowe do Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Narodowego, Muzeum Wojska oraz bilety zniżkowe do Qui pro Quo" i „Morskiego Oka".

Komisja Kulturalno-Artystyczna przy Radzie Związków Zawodowych m. st. Warszawy, pragnąc uprzystępnić rzeszom pracowniczym kulturalną rozrywkę jaką daje teatr, sprzedaje bilety ulgowe na

PRZEDSTAWIENIA
W TEATRACH MIEJSKICH
I PRYWATNYCH.



Bilety na każde przedstawienie wydaje wszystkim organizacjom pracowniczym Komisja Kult.-Art. na następujących warunkach:

1) Delegaci nabywający dla organizacji bilety, winni posiadać upoważnienie pisemne, wystawione przez organizację, która przyjmuje zarazem odpowiedzialność za regulowanie rachunków za bilety.

2) Bilety należy zamawiać możliwie wcześnie, przynajmniej na tydzień przed przedstawieniem.

3) Należność za bilety winna być uregulowana najpóźniej w ciągu tygodnia po przedstawieniu.

4) Bilety wydaje oraz wszelkich informacyj udziela *Kom. Kult-Art., Czerwonego Krzyża 20, pokój 105, tel. 332-88 i 750-18* codziennie (prócz niedziel i świąt) w godz. *od 10 rano do 7 wiecz.*

Bilet nabyty w Kom. Kult.-Art. jest tańszy aniżeli bilet do kina!

Zarząd Towarzystwa Przyjaciół Teatru „Ateneum" i Komisja Kulturalno-Artystyczna niniejszym zawiadamiają, że na życzenie poszczególnych grup i organizacyj zawodowych, oświatowych i t. p. delegują swoich prelegentów na odczyty i dyskusje związane z zagadnieniami teatralnemi.

Organizacje, które pragną skorzystać z niniejszego zawiadomienia zechcą o tem uprzedzić Komisję Kulturalno-Artystyczną, ul. Czerwonego Krzyża 20, telefon 332-88 i 750-18 przynajmniej na tydzień przedtem z podaniem miejsca, dnia i godziny projektowanego odczytu.

Jednocześnie organizacja winna zapewnić dostateczną liczbę słuchaczów.

Warunki prenumeraty: Kwartalnie 3 zł., półrocznie 5 zł., rocznie 8 zł.

Ceny ogłoszeń: Cała strona 150 zł., 1/2 strony 85 zł., 1/4 strony 50 zł., 1/8 strony 30 zł. Ogłoszenia przyjmuje Administracja wydawnictwa oraz osoby, posiadające specjalne upoważnienia. W tekście i na ostatniej stronie o 20% drożej.

Redakcja przyjmuje w poniedziałki od 11 — 2 po poł. w lokalu Redakcji.

Redakcja i Administracja: Warszawa, Czerwonego Krzyża 20, pok. 105, tel. 332-88.
Wydaje: *Komisja Kult. Artyst. przy Radzie Zaw. i Tow. Przyj. Teatru „Ateneum".*
Redaktor odpowiedzialny: *Jan Dłużniewski.*

Druk. Zakł. Graf. Tow. Wyd. „Bluszcz" — Warszawa, Rymarska 8. Tel. 244-18.